

## Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010-2020)

María Nieves Corral Rey<sup>1</sup> y Alexandra Sandulescu Budea<sup>2</sup>

Recibido: 28 de noviembre de 2021 / Aceptado: 14 de enero de 2022

**Resumen.** El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar las representaciones audiovisuales de la figura femenina en el cine español contemporáneo de la última década (2010-2020). Así, desde una investigación principalmente de corte cualitativo, se ha llevado a cabo un estudio de casos de una muestra integrada por 20 producciones cinematográficas que cumplen con una serie de criterios marcados, donde uno de estos criterios de selección ha sido el test de Bechdel. La muestra ha sido analizada siguiendo una ficha de análisis que recoge los ítems considerados más trascendentales en concordancia con los objetivos que se persiguen. Finalmente, como una de las conclusiones de este trabajo, se puede afirmar que en el cine español contemporáneo el patrón de la mujer se modifica substancialmente, alejándose de un modelo androcéntrico y adquiriendo rol de mujer independiente.

**Palabras clave:** Análisis de contenido; Cine español; Cine contemporáneo; Mujer; Estereotipo femenino; Feminismo

## [en] Representations of the Female Figure in Contemporary Spanish Cinema (2010-2020)

**Abstract.** The main objective of this research is to analyse the audiovisual representations of the female figure in contemporary Spanish cinema over the last decade (2010-2020). Thus, from mainly qualitative research perspective, a case study has been developed with 20 cinema productions that meet a set of defined criteria. One of these selection criteria was the Bechdel test. This selection has been examined following an analysis sheet that includes the items considered most important in accordance with the objectives pursued. Finally, as one of the conclusions of this work, it can be affirmed that in contemporary Spanish cinema the pattern of women changes substantially, moving away from an androcentric model and acquiring the role of independent women.

**Keywords:** Content analysis; Spanish cinema; Contemporary cinema; Women; Female stereotype; Feminism

**Sumario.** 1. Introducción y objetivos. 2. Fundamentación metodológica. 2.1. Feminismo y cine. 2.2. Estereotipos de género. 2.3. Síntesis histórica sobre la evolución de la mujer en el cine español. 3. Estudio de casos. 4. Discusión y consideraciones finales. 5. Bibliografía.

<sup>1</sup> Universidad de Málaga

E-mail: [nievescorrey@hotmail.com](mailto:nievescorrey@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3365-097X>

<sup>2</sup> Universidad Rey Juan Carlos

E-mail: [alexandra.sandulescu@urjc.es](mailto:alexandra.sandulescu@urjc.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9861-3635>

**Cómo citar.** Corral Rey, María Nieves y Sandulescu Budea, Alexandra (2022). Representaciones de la figura femenina en el cine español contemporáneo (2010-2020). *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria* 22 (2), 185-199, <https://dx.doi.org/10.5209/arab.79015>

## 1. Introducción y objetivos

Conviene recordar que la mitología supone un ejemplo perfecto del nacimiento de la misoginia. Partiendo de este punto, de las antiguas civilizaciones como Grecia y Roma heredan no solo aspectos culturales de materia tangible, sino conductas y patrones que marcaron con fuerte peso la concepción del prototipo de mujer clásica. Desde luego, la representación de la figura de la mujer en el arte es un tema recurrente desde comienzos de la humanidad, pues forma parte de un discurso androcéntrico que ha construido los estereotipos femeninos a partir de los deseos masculinos. Y como consecuencia, se ha creado un modelo único aspiracional (Alario, 1995).

En este sentido, tradicionalmente el cine ha sido un vehículo cultural utilizado para mostrar un reflejo de la sociedad, proporcionando una imagen sutil en cuanto a comportamientos y roles. En especial para esta aportación ponemos el foco de atención en la figura de la mujer, pues ha sido una figura usualmente controlada por un sistema social que otorgó bastante importancia al patriarcado. Así ha venido representándose en numerosas producciones cinematográficas a lo largo del tiempo, tanto a nivel internacional como en la cinematografía española. Por eso, en líneas generales el cine clásico representa a la mujer como objeto pasivo observado y al hombre como observador activo. El hombre es quien tiene el control de las situaciones y la mujer el elemento decorativo.

Por su parte, Shinoda (1984) pone de manifiesto que en la mitología también se daba la sociedad patriarcal, pues los dioses masculinos eran los gobernantes y las diosas, en cambio, solían tener una relación vulnerable respecto a la figura masculina. Por eso, en los textos clásicos de la Grecia antigua encontramos los primeros estereotipos femeninos, como por ejemplo la mujer-virtuosa o la mujer-perversa (finalmente sometida o castigada) (Martín et al., 1995). Además, el silencio creativo de las mujeres era una muestra más de la desigualdad, considerándose la figura femenina un objeto y no un sujeto de una obra. Y es a partir de aquí cuando empieza la absoluta negación a crear sociedades igualitarias (Martín et al., 1995).

En esta línea, el patriarcado, dominando culturas desde los inicios de la humanidad, adquirió un papel importante para el control económico. El dinero otorgaba el poder y si la mujer no era capaz de ganarlo por cuestiones culturales o sexistas, nunca llegaría a él. Y no solo eso, sino que la mujer era tratada como moneda de cambio, como sucedía en la antigua Roma, considerada una mera mercancía.

Asimismo, desde la aparición del cristianismo, se configura un modelo de mujer cristiana que ha permanecido en numerosos aspectos hasta nuestra cultura occidental. La Biblia se convierte entonces en el medio a través del cual elaborar un rol muy determinado de la mujer e implantarlo mediante un discurso de poder social, apoyado por ciertos sectores sociales y políticos más conservadores. Por tanto, es a través de una religión desdibujada tras la creencia de la muerte de Jesús, cuando comienzan a imponerse unas características a cumplir por una buena cristiana: negadas de libertad, responsabilidad, expulsadas del espacio sagrado, silenciadas y objeto de violencia (Schüssler 1989).

Si continuamos con la época medieval, se hace patente la necesidad de esa mujer como objeto imprescindible para el desarrollo del hombre y señalada como el conflicto principal del varón –dotando a la figura femenina de una connotación negativa–. Igualmente, nace, en el seno de una cultura guiada por la Iglesia, la comparación entre la mujer pecadora (Eva) y la mujer honrosa (Virgen María). Unos estereotipos, por tanto, con años de antigüedad, que aún siguen vivos con especial énfasis o débiles según el contexto en algunos puntos geográficos, pero trasladados con cierto grado de realismo a numerosas obras cinematográficas.

Precisamente la época de la Ilustración y de la Revolución Francesa fueron las que vieron nacer el feminismo. En 1791, Olimpia de Gouges escribía la “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana”, pero no sería hasta mucho más adelante cuando se establecería como movimiento (Varela, 2008). Aunque, el romanticismo siguió manteniendo la necesidad imperiosa de reproducir a la mujer en su condición de objeto. Generando una forma artística que seguiría marcando los cánones de belleza, seguido en la actualidad y utilizados continuamente en los medios de comunicación, desde narrativas audiovisuales hasta *spots* publicitarios.

Además, en la aportación conocida como *La Mujer y las Religiones*, Pintos de Cea (2008) resalta la superioridad del varón en la cristiandad, a través de tres mitos que continúan teniendo bastante peso en la representación de la mujer en los distintos vehículos artísticos:

1. Dios creó primero al hombre, la mujer es derivada, adquiriendo un papel secundario.
2. La mujer es la causante de la expulsión del hombre del edén.
3. La mujer fue creada para el varón (existencia instrumental).

Adentrados ya en el siglo XX, coetáneo a nuestros tiempos, la mujer adquiere entonces paulatinamente un aspecto central; como ocurre en la obra titulada ‘Figura en la ventana’ de Salvador Dalí o en las de Pablo Picasso, que representan un gran muestrario de diversos tipos de féminas (Genovés, 2018: 17). Y no es hasta llegado este siglo, cuando muchas mujeres intentan ser reconocidas como artistas, se lanzan a una perspectiva artística que lucha contra los prototipos de belleza y buscan liberarse de arquetipos, como Frida Kahlo (Serrano de Haro, 2007). La mención a estos pintores se hace solo como recordatorio de los inicios de la de la mujer en las industrias culturales. Aunque existe bastante literatura científica al respecto, por las características de este trabajo, nuestra intención no es profundizar en ello, pues el objeto de la investigación se centra en los modelos sociales aplicados a la cinematografía.

Teniendo en cuenta los objetivos a desarrollar, el objetivo principal pretende analizar las representaciones audiovisuales de la figura femenina en el cine español contemporáneo de la última década (2010-2020) y como objetivos secundarios, se marcan los siguientes:

- O2. Analizar el personaje femenino en las películas españolas en base a una serie de parámetros concretos.
- O3. Estudiar si los estereotipos tradicionales de la representación de la mujer han sufrido una modificación en el cine español contemporáneo de la última década.

Asimismo, para llevar a cabo este estudio se ha partido de las siguientes hipótesis:

- H1. El patrón de la mujer en las películas españolas realizadas en la última década ha ido evolucionando, alejándose del modelo androcéntrico.
- H2. Los personajes femeninos que se representan en el cine español contemporáneo rompen con los códigos del heteropatriarcado y funcionan como denuncia del mismo.

## 2. Fundamentación metodológica

El presente estudio presenta una investigación con una doble vertiente. Principalmente tendrá mayor peso la cualitativa (Anguera-Argilaga, 1986 y González-Montegudo, 2000), donde se lleva a cabo un análisis de contenido de corte descriptivo-interpretativo que pondrá el foco de atención en la figura de la mujer y en la trama cinematográfica en la cual está integrada. Esta metodología comprende las tareas de selección, visionado de material audiovisual, técnica de observación minuciosa y el factor de la deducción, para llegar a unos resultados con suficiente potencia explicativa. Así pues, analizaremos el comportamiento de las protagonistas o figuras femeninas con papel relevante desde el punto de vista diegético de las producciones cinematográficas españolas desarrolladas en el período marcado. Se analizarán sus modos de actuación con respecto a las tramas y sus ideas sobre los temas o situaciones presentadas en la narrativa del guion. A partir de lo cual se complementará el estudio con la presentación de una serie de datos comparativos, en lo que respecta al tratamiento de la mujer en la ficción contemporánea y la dirección cinematográfica de las producciones que integran el estudio de casos. Por tanto, se conjuga la vertiente cualitativa con la cuantitativa para la consecución de los objetivos propuestos anteriormente.

Para la elaboración de los parámetros de análisis, se han tenido en cuenta la valoración de lo siguiente:

1. Que cumplan con los requisitos marcados por el test de Bechdel<sup>3</sup> (al menos 2 personajes son femeninos, mantienen una conversación y no tienen como tema la figura masculina).
2. Que sea una muestra amplia y diversa en cuanto a: género de sus directores y tramas que presentan.
3. Que sean obras cinematográficas consideradas feministas por la crítica cinematográfica.

Un 40% de las películas actuales fallan el test de Bechdel, no superando así la brecha de género en la industria. De esta forma, las teorías filmicas tienen como principal intención reivindicar la creación de historias reales en las que las mujeres sean incluidas y representadas, y no exigir una historia y una cultura de, para y por las mujeres.

Además, para este análisis se han empleado una serie de ítems a modo de ficha de análisis, en concordancia con los objetivos planteados, compuesta por:

---

<sup>3</sup> Se trata de un método para evaluar la brecha de género en las películas en general, y por extensión, en las series u otras producciones artísticas (entrevista a Bechdel en Garber, 2015).

- Dirección: persona que dirige la filmación de la película, prestando atención a su género.
- Estereotipos: idea, expresión o modelo estereotipado de cualidades o de conductas de las mujeres que toma como referencia.
- Modelos de comportamiento: desenvolvimiento de la historia y de todos los elementos que convergen en ella a través de la figura femenina.

Atendiendo a todos estos parámetros, se ha seleccionado una muestra significativa constituida por 20 producciones cinematográficas más representativas como marco de evolución en el panorama actual, tomando como referencia los estereotipos y comportamientos creados. La legitimación de los estereotipos se ve fuertemente marcada a través de medios como el cine y la televisión. Estos promulgan una imagen negativa/positiva asociada a una representación ficticia. Con ello, perpetúan concepciones y aspectos tradicionales muy difíciles de cambiar. Esta configuración solo se cambia a través del tiempo con la aparición de nuevos estereotipos positivos que evolucionan junto a la sociedad.

En esta línea, la teoría de Pérez (2012) expone que los “estereotipos de género” manifiestan las características típicas que los hombres y las mujeres deben tener y desarrollar en una cultura o sociedad. Así se consideran estereotipos masculinos la estabilidad emocional frente a la inestabilidad femenina. El dinamismo frente a la intuición, la agresividad masculina frente a la falta de control femenino, la valentía frente a la ternura, lo intelectual frente a la sumisión, la franqueza frente a la debilidad o las ciencias frente a las letras entre otros.

## 2.1. Feminismo y cine

A modo de contextualización sobre los estudios feministas, se considera preciso hacer una breve revisión literaria. El feminismo, visto como movimiento, se inicia formalmente a finales del siglo XVIII, a partir de la revolución francesa. En ese momento las mujeres comenzaron a luchar principalmente por los derechos a la educación, al trabajo y al voto (Varela, 2008: 17). Tras este intento que no obtuvo los resultados esperados, se produjeron en el siglo XX una serie de reivindicaciones sociales encabezadas por Marx y Engels: son destacables en este sentido la escritora inglesa Virginia Woolf y la francesa Simone de Beauvoir como las primeras autoras en términos feministas y de concepción de la mujer antes de la aparición del feminismo como filosofía académica (Martínez-Tejedor, 2008: 318).

La teoría del feminismo ha generado el desarrollo de numerosos estudios de género en los cuales se veían reflejadas las desigualdades en el marco de la dicotomía mujer/hombre, como ocurre con la narrativa cinematográfica. Se podría resaltar en este sentido el texto publicado por Nochlin (2021), precursora de los estudios de género, titulado *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?* Este texto analiza los obstáculos institucionales y pone de manifiesto que, a pesar de que la historia haya producido grandes artistas femeninas, nunca se han elevado a la categoría de los artistas masculinos, debido a las escasas oportunidades que han tenido históricamente hablando.

Aun tratándose de un invento joven, el cine también se ha ocupado de borrar nombres de mujeres creadoras para elaborar una historiografía patriarcal. Esas mu-

jeros han sido las responsables de transformar los códigos dominantes y de cambiar la representación de los géneros desarrollando un trabajo en la sombra. Una de las primeras fue Alice Guy Blaché, quien supo ver una oportunidad en el potencial del invento de los Lumière y arriesgarse en este sentido, a pesar de su condición de mujer en un mundo de hombres (Smith, 1975).

El desarrollo de la teoría filmica feminista se bifurcó en dos líneas de análisis e investigación. Por un lado, la parte sociológica y cultural en la que se estudiaba la presencia de la mujer dentro de la producción cinematográfica, como parte de la industria; y, por el otro, con una posición más teórica, la existencia y el tratamiento de los estereotipos. Según Guarinos (2008a) las investigaciones académicas que se centran en el estudio de figura de la mujer suelen girar en torno a tres bloques predominantes:

1. La mujer tras la cámara: siendo tradicionalmente adjudicatarias de los puestos de *script*, maquillaje, peluquería o modista (Stam, 2001). Aunque, en los últimos años su liderazgo ha adquirido mayor impacto en niveles de responsabilidad en la industria cinematográfica española (Izquierdo-Castillo y Latorre-Lázaro, 2021).
2. La mujer frente a la pantalla: que se incorpora como espectadora, juzgando y cambiando los estereotipos.
3. La mujer en el relato: usualmente dominada por el relato masculino.

Por otra parte, en base a la visión de Martínez-Salanova (2016) coexisten en la actualidad dos categorías de películas de mujeres: aquellas en las cuales persisten las ideas y roles tradicionales; y, por el contrario, las películas que intentan funcionar en favor de la igualdad, otorgando mayor importancia a la figura femenina en los papeles de mayor envergadura, lejos de estereotipos.

## 2.2. Estereotipos de género

Por su parte, la teoría propuesta por Pérez (2012) expone con bastante detalle los “estereotipos de género”, manifestando las características tradicionales que los hombres y las mujeres deben adquirir y desarrollar en la sociedad. Estereotipos que se definen en la Tabla 1:

Estereotipos masculinos	Estereotipos femeninos
Estabilidad emocional	Inestabilidad emocional, dependencia y debilidad
Dinamismo	Intuición
Agresividad	Falta de control
Tendencia al dominio	Pasividad
Valentía	Irracionalidad
Cualidades y aptitudes intelectuales	Aptitudes para las manualidades
Franqueza	Frivolidad
Amor al riesgo	Ternura
	Sumisión y miedo

Tabla 1. Características de los estereotipos de género.  
[Fuente: Elaboración propia a partir de Pérez (2012)]

Lo que marca la importancia de los estereotipos es su capacidad trascendente en el tiempo, compartidos por grandes grupos de población y transmitidos sin ser conscientes de las consecuencias que pueden llegar a ocasionar. Cuando son negativos acarrear una discriminación directa o indirecta (Montes, 2008). Esto los hace apropiados para ser utilizados en la representación cinematográfica, debido a que se trata de un medio muy consumido y que trasmite valores con un nivel de arraigo social bastante importante. En este sentido, Casetti y Di Chio (1994: 253) destacan una aproximación a cómo la mujer venía siendo tradicionalmente representada en la narrativa cinematográfica a partir de los siguientes roles:

1. Estereotipos monocordes, sin matices: no tienen trasfondo en su carácter para con la acción narrativa.
2. No suelen producir una narrativa propia: atienden a la narrativa de un segundo (otorgando al hombre un papel importante).
3. Son imagen y se les recuerda físicamente, como un elemento escenográfico: cumpliendo los cánones en dependencia de su rol.
4. Son fijas y eternas como los mitos: se estereotipan a gusto del heteropatriarcado.
5. Permanecen marginadas fuera de la historia y elevadas a la glorificación como fetiches.
6. Son objeto de intercambio, cuyo valor es decidido por los hombres: cumpliendo la función de mercancía.
7. Se habla de ella, pero ella no habla, sólo parlotea: no es participe en las acciones importantes.
8. Son deseadas, pero no desean: se les priva del carácter sexual.
9. No actúan, son manejadas: están bajo el mando de figuras masculinas.
10. Sucumben en el fracaso si intentan rebelarse contra el sistema: no pueden seguir su propio camino.

Siguiendo las aportaciones propuestas, Guarinos (2008a) las completa con estos conceptos y características adheridas a los mismos:

- La chica buena, acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista. Suele ser joven, pero discretamente hermosa y generalmente de clase social y nivel cultural medio-bajo. Su aspiración es ser feliz con un buen esposo durante toda la vida.
- La beata/solterona suele ser una mujer sola, que roza la edad de 50 años, poco agraciadas, con vocación religiosa y en algunos casos de personalidad reprimida, oscura y amargada.
- La *femme fatale*, la mujer, mala por naturaleza, es la perdición de los hombres, caracterizadas como ambiciosas y peligrosas para el hombre que intenta conseguirla por capricho. Tendencia a la autodestrucción, de alto poder de seducción y malas costumbres morales y físicas, pero su belleza y juventud se terminan marchitando hasta llegar a la enfermedad o la muerte como castigo a sus vidas disolutas.
- La *mater amabilis* se materializa como el ama de casa feliz, de mediana edad, amorosa y atenta con sus hijos y su marido. Una buena persona sin mucho que aportar en ningún sentido salvo la protección del hogar.

- La Cenicienta, suele caracterizarse como hermosa, joven, ingenua, que asciende socialmente sin pretenderlo y por amor, superando obstáculos sin intención o sin voluntad propia de hacerlo.
- La *turris ebúrnea* viene a considerarse la mujer torre de marfil, inalcanzable pero más deseable, con rasgos de fortaleza, frialdad, inflexibilidad y fácilmente fetichizable.

### 2.3. Síntesis histórica sobre la evolución de la mujer en el cine español

El cine español representa las vivencias históricas y los cambios sociales a través de la ficción. Su síntesis retoma como punto de partida el contexto de la liberación femenina a través de la adquisición de algunos derechos como el acceso al voto, al matrimonio civil o el divorcio con el fin de concretar el periodo evolutivo y el despertar del género.

En España, se reconoce el sufragio femenino en la Constitución de 1931 de la II República Española. Treinta y cinco años antes, en Francia ya había comenzado a desarrollarse el invento del cine, pero su llegada a nuestro país se retrasó por motivos políticos. El cine realizado durante la II República produjo películas que mostraban a las mujeres sufriendo las consecuencias de lo que se entendían como pecados por el cristianismo (adulterio, madres solteras o prostitutas). Prevalciendo la visión de la mujer como un personaje carismático y dispuesto a disfrutar de la vida (Blanco y De las Heras, 2008). Una visión que desapareció con la victoria franquista, para volver a la representación pretérita de la mujer, asociada a los valores arraigados al cristianismo.

El cine de postguerra española, por su parte, mostraba especial tendencia a encasillar a los personajes femeninos en tres tipos: 1) la dama de la alta sociedad, que sabe comportarse y tiene refinados modales; 2) la muchacha de las clases populares, que se dedica a sus labores y familia; y 3) la llamada vampirisa o *femme fatale*, que no sigue las normas sociales preestablecidas. Los géneros más promovidos que se acaban convirtiendo en los más demandados por el espectador castizo tendían siempre al segundo tipo (Donapetry, 2006).

En esta misma línea, la tesis de Tarango (2016) propone el prototipo que más se ha llevado a la pantalla en las producciones españolas es la mujer andaluza, pues se trata de un personaje que reúne los tópicos que han venido adquiriendo bastante peso en la representación audiovisual de las mujeres españolas a partir del franquismo. Tópicos que fueron promovidos con especial énfasis por la propaganda ideológica de la dictadura y que se enmarcaba con una serie de características propias:

- Estrato social bajo: vivía sumida en la pobreza, pero no se lamentaba de ello.
- Incultura, sin estudios: analfabeta sin interés por desarrollar su cultura.
- Pasional: mujeres con carácter fuerte.
- Gran belleza: atractivo que les servía para conseguir sus pretensiones.
- Alegres: con mucha gracia y desenvueltas.
- Vestimenta colorida: como forma de asociar valores en la representación de la alegría a través de la paleta de colores.

La mezcla de ingredientes mostraba un tipo de género femenino que elaboraba la cara visible de la mujer del régimen y que se quería mostrar al mundo extranjero, con



la intención de perpetuar un concepto de sociedad dócil y endogámica, ocultando así las penurias económicas y sociales inherentes al contexto de posguerra (Martín-Tarango, 2016). Mostrándose a la mujer en el cine de la época franquista como un ser débil, inculto, pasivo, dependiente de la figura masculina y sin voz en asuntos de índole familiar o social. Sin embargo, a pesar de la fuerte censura y la opresión durante la dictadura, muchos cineastas influenciados por dogmas extranjeros comenzaron a emplear el cine como vehículo de expresión, desarrollando estrategias a modo de simbolismo. Esto permitía saltar las restricciones a directores como Luís García Berlanga o Juan Antonio Bardem (Blanco y De las Heras, 2008).

Tras la caída de la dictadura en 1978 comienza un período de Transición y España comienza a desligarse poco a poco de aquellos valores asociados a la mujer en el cine realizado durante tantos años de represión. Su figura pasa a convertirse en una muestra/objeto de deseo, sin posibilidad de desear, ni de ser creadora de contenido. No fue hasta 1970 cuando comienzan a aparecer las primeras mujeres directoras que introducen las teorías feministas (Gómez-Tarín, 2002), que aportarán tramas narrativas en las cuales la figura femenina irá adquiriendo mayor valor.

Obviamente todavía durante esos años “la cartelera española registra un mantenimiento de la zarzuela y de la revista, con dos patrones patriarcales de mujeres muy definidos” (Guarinos, 2008b: 52). Pese a la evolución de la mujer, en su imagen representada en el cine internacional seguía teniendo bastante peso los rasgos asociados a la mujer andaluza. En el punto opuesto encontramos directores españoles como Pedro Almodóvar que empieza a vincular a la mujer andaluza con la modernidad: las figuras femeninas de sus películas son un modelo de representación diferente, modificando los roles arcaicos de la mujer (Tarango, 2016).

En este sentido, resulta de interés destacar la obra *La Mujer en el Cine Español*, donde los autores evidencian que a partir de la caída de la dictadura aparecen nuevas directoras como Josefina Molina, Pilar Miró o Cecilia Bartolomé. A partir de esto se refleja en el medio cinematográfico una mirada más femenina, paulatinamente la mujer deja de verse marginada y relegada a una segunda posición en el cine español (De Francisco, Planes y Pérez, 2010). Comienza entonces la época del destape en la que el sexo se “espectaculariza”. La mujer, antes objeto de deseo, aparece de forma explícita en cuanto a la sexualidad, pero continúa ejerciendo su condición de objeto, desnaturalizando y desdibujando la realidad.

En este marco patriarcal, el cine también se convirtió en un reflejo del maltrato de género y la violencia hacia la mujer en distintos contextos sociales del panorama español. En muchos de estos filmes se presentan “homicidios justificados” por el honor del hombre, sobreentendiendo la “poca decencia” de la mujer. Si bien es cierto, la visualización de una mujer liberada de opresiones y significaciones machistas aún no se ha conseguido por completo al menos en la cinematografía española, a pesar de la incorporación de una mirada más igualitaria.

### 3. Estudio de casos

Para el estudio de las películas seleccionadas se ha empleado una ficha de análisis evaluando: dirección, estereotipos de partida, modelos de comportamiento, ideas vinculadas a la feminidad y narratividad:

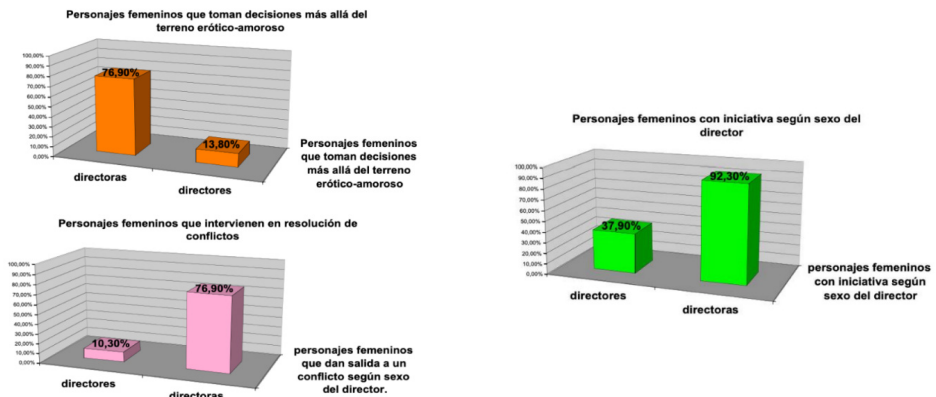
PELICULA	DIRECCIÓN	ESTEREOTIPOS	COMPORTAMIENTO
<i>Habitación en Roma</i> (2010)	Julio Medem	La cenicienta	Se observan los estereotipos de mujer ‘guapa-tonta’ que no sufre una evolución.
<i>En 80 días</i> (2010)	Jose Mari Goenaga	La <i>mater amabilis</i>	Se aborda la sexualidad, la infelicidad y los amores reprimidos a través de dos personalidades opuestas.
<i>Diamond Flash</i> (2011)	Carlos Vermut	La chica buena La <i>femme fatale</i> La <i>mater amabilis</i>	Diferentes roles femeninos a través de la deconstrucción de un personaje masculino (héroe). También muestra diversos estereotipos clásicos a modo de denuncia.
<i>Ahora o nunca</i> (2015)	María Ripolli	La chica buena	La ruptura de ‘la niña buena’ a través de la infidelidad.
<i>María y los demás</i> (2016)	Nely Reguera	La chica buena La <i>mater amabilis</i> La solterona	Generación de mujeres que tienen que vivir entre convencionalismos (matrimonio, descendencia...). Ante la ruptura de los roles, se presenta una reinención creándose nuevas personalidades.
<i>Verano 1993</i> (2017)	Carla Simón	La chica buena	Mirada femenina sobre muchos aspectos de la vida y la infancia. Se presenta además otros modelos de masculinidad.
<i>Los amores cobardes</i> (2017)	Carmen Blanco	La <i>turris ebúrnea</i>	Retrato generacional de pérdida de identidad y la existencia de cierta presión para el continuismo de los convencionalismos. Se representa, también, un alejamiento de estereotipo de chica buena.
<i>Quien cantará</i> (2018)	Carlos Vermut	La <i>turris ebúrnea</i> La <i>femme fatale</i>	Juega con las identidades confusas de las protagonistas y se critican ciertos estereotipos, mostrándose los contrarios.
<i>Viaje al cuarto de una madre</i> (2018)	Celia Rico	La <i>mater amabilis</i>	Contrapone dos generaciones. Una ayuda a evolucionar a la otra y se avanza hacia un entendimiento moderno de la maternidad.

<b><i>Carmen y Lola</i> (2018)</b>	Arantxa Echevarría	La chica buena La cenicienta <i>La mater amabilis</i>	Se aleja de los convencionalismos y critica los estereotipos clásicos en la etnia gitana. De una forma feminista y revolucionaria creando nuevos roles en personajes jóvenes.
<b><i>Con el viento</i> (2018)</b>	Meritxell Colell	<i>La mater amabilis</i> <i>La turris ebúrnea</i> La solterona	La protagonista muestra una mujer fuerte que renunció a todo por sus sueños y la enfrenta a su pasado y a la vida que debió vivir. Se muestra un estereotipo de mujer fuerte y decidida.
<b><i>Ana de día</i> (2018)</b>	Andrea Jaurrieta	La chica buena <i>La femme fatale</i>	La protagonista busca su propia identidad alejándose de unos estereotipos, pero acercándose a otros igual de peligrosos. Se denuncia directamente “qué dirán” al que está sometida la protagonista por ser mujer.
<b><i>Thai mai</i> (2018)</b>	Patricia Ferreira	La solterona <i>La mater amabilis</i>	El estereotipo de las protagonistas roza la parodia y el costumbrismo (madre vs exitosa sola). Estereotipos que intentan evolucionar a lo largo del filme, pero no encuentran una salida realista.
<b><i>Hacerse mayor y otros problemas</i> (2018)</b>	Clara Martínez	<i>La turris ebúrnea</i> La solterona	Estereotipo contrario a la <i>mater amabilis</i> , pues una joven rechaza los convencionalismos de la maternidad, pero acaba aceptándolos.
<b><i>Dolor y Gloria</i> (2019)</b>	Pedro Almodóvar	<i>La mater amabilis</i>	La influencia de una madre en las relaciones de su hijo.
<b><i>Madre</i> (2019)</b>	Rodrigo Sorogoyen	<i>La turris ebúrnea</i>	Un personaje femenino caracterizado por la fortaleza y la frialdad, reflejando un estereotipo que se aborda de una forma novedosa.
<b><i>La hija de un ladrón</i> (2019)</b>	Belén Funes	La chica buena	La protagonista se dedica a ser la figura ‘que cuida’ durante toda su vida, evoluciona para pasar a cuidarse a ella misma y lo que necesita.

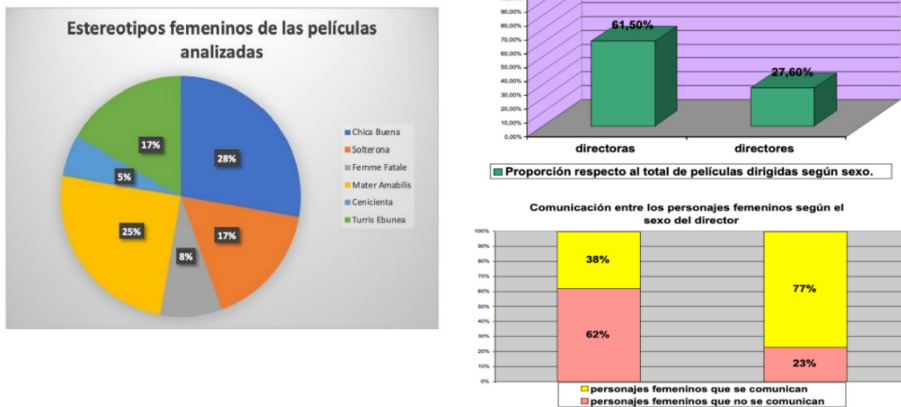
<b><i>Ojos negros</i> (2019)</b>	Marta Lallana, Ivan Alarcón, Ivet Castelo y Sandra García	La chica buena La beata/solterona	Por medio de la juventud y la sexualidad se muestran nuevos estereotipos femeninos.
<b><i>Vivir dos veces</i> (2019)</b>	María Ripolli	<i>La turrís ebúrnea</i>	A través de la figura protagonista que evoluciona de una personalidad fría a una cálida y se reinventa el estereotipo de <i>turrís ebúrnea</i> .
<b><i>La inocencia</i> (2020)</b>	Lucia Alemany	La chica buena <i>La mater amabilis</i> La solterona	Evolución de una niña a la edad adulta pasando por tramas convencionales, pero de una forma más contemporánea y a modo de denuncia del sistema patriarcal

Tabla 2. Muestra seleccionada.  
[Elaboración propia].

Desde un punto de vista gráfico (véase Gráfica 1), podemos obtener una comparación entre hombres y mujeres directoras observando que los datos que se presentan a continuación reflejan que la mujer directora renueva la imagen de los personajes femeninos. Mientras que el hombre director está más dominado por corrientes clásicas y personajes estereotipados.



Gráfica 1. a. Imagen 1 (izquierda); Imagen 2 (derecha): Muestra gráfica de resultados obtenidos.  
[Fuente: Elaboración propia].



Gráfica 1.b. Imagen 3 (izquierda); Imagen 4 (derecha): Muestra gráfica de resultados obtenidos.

[Fuente: Elaboración propia].

Se demuestra, por los datos obtenidos, que generalmente la mujer no solo se comporta como protagonista, sino que se aleja de acciones en relación con otros hombres, siendo ella misma la que mueve la acción dentro de la película y cumpliendo por tanto con el test de Bechdel. Por su parte, la rotura con los códigos tradicionales es positiva ya que en la mayoría la intención es de denuncia y rompe con lo establecido. En el caso de las películas escritas/dirigidas por mujeres, se comportan de una forma más realista en cuanto a las acciones de estas protagonistas. Así, en 16 de las 20 películas analizadas son las mujeres las protagonistas, solo en 3 casos comparten protagonismo con un hombre y tan solo en 1 ocasión el protagonismo recae únicamente en un hombre.

#### 4. Discusión y consideraciones finales

En concordancia con las hipótesis que se plantearon, se puede afirmar que en el cine español contemporáneo el patrón de la mujer se modifica substancialmente, alejándose de un modelo androcéntrico y adquiriendo, con especial fuerza en la mayor parte de filmes estudiados, el rol de mujer independiente. Además, no solo se comporta como protagonista, sino que se aleja de acciones vinculadas al hombre, siendo ellas mismas las que hacen avanzar la acción dentro de la diégesis narrativa.

En líneas generales, las representaciones de la figura femenina suelen destacar principalmente como protagonistas, comportándose con total independencia del personaje masculino y alejándose así del patriarcado: los prototipos de *femme fatale* y el de *turris ebúnea* solo se dan en unos pocos casos de las producciones analizadas. Así pues, en 16 de las 20 películas analizadas, son las mujeres las protagonistas, solo 3 de ellas comparten protagonismo con un hombre y tan solo en 1 ocasión el protagonismo recae en la figura masculina.

Por otro lado, de la observación pormenorizada y el análisis de cada uno de estos casos se desprende una cuestión significativa en lo que respecta al tratamiento cinema-

tográfico de la representación de la figura femenina. Y esto viene determinado por el color. Nos referimos especialmente a que la mujer comienza siendo integrada en espacios y contextos caracterizados por la oscuridad, la noche, los fuertes contrastes entre luces y sombras y suele portar vestuario más bien tradicional, como camisas con tonalidades apagadas (grises y marrones). Esto es lo que sucede en filmes como *Habitación en Roma* (Julio Médem, 2010), *En 80 días* (Jose Maria Goenaga, 2010) y *Diamond Flash* (Carlos Vermut, 2011). Mientras que, en las películas producidas con posterioridad, la figura femenina comienza a ser integrada en espacios con mayor luminosidad, exteriores, rodeada de vegetación viva y portando vestuarios con especial sugerencia y claridad –blanco, rojo o con motivos floreados–, más cortos y ajustados a su figura, como se puede apreciar en *Los amores cobardes* (Carmen Blanco, 2017), *Hacerse mayor y otros problemas* (Clara Martínez, 2018) y *La inocencia* (Lucia Alemany, 2020). Esto indica que ha habido cierta evolución en el tratamiento representativo de la mujer en el cine español, al menos en la muestra seleccionada.

Del mismo modo, en las primeras películas de la muestra seleccionada, comienzan a ser importantes los temas y problemas comunes que rodean a la mujer (por ejemplo, la familia). Mediante el uso de un lenguaje audiovisual más cercano a su figura, y a través de planos más cortos, más enfocados en su rostro, el espectador empieza a tomar conciencia de la importancia también de sus sentimientos, de sus emociones, de sus preocupaciones y de la mostración de su libertad actual.

En la comprobación de si los personajes femeninos de las obras seleccionadas rompen con códigos del heteropatriarcado, los resultados apuntan a que en la mayoría de películas, tanto en el estilo, como en las tramas presentadas y en la intención del guion, efectivamente giran en torno a la denuncia, rompiendo con lo establecido anteriormente. Igualmente, en la muestra seleccionada se ha podido observar la tendencia en la figura femenina con respecto a lo tradicionalmente presentado en el cine español. Pasando de cuidar a otros (marido, hijos) a cuidar de sí misma, como se puede apreciar en *La hija de un ladrón* (Belén Funes, 2019), con especial fortaleza interior y frialdad con respecto a su entorno de convivencia.

Tras el análisis desarrollado, se puede decir que la representación de la mujer en el cine español contemporáneo se aleja de los estereotipos que tradicionalmente les eran impuestos por la cultura o la religión, pues presentan nuevos roles y profesiones. Así como nuevos modos de comportamiento, ideas o actitudes recientes e inherentes a la sociedad contemporánea, haciendo avanzar la acción narrativa por sí misma.

## 5. Bibliografía

- Alario, María Teresa. (1995). “La mujer creada: Lo femenino en el arte occidental”. *Revista Arte, individuo y sociedad*, núm. 7, 45-52. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9595110045A>
- AngueraArgilaga, María-Teresa. (1986). “La investigación cualitativa”. *Educación*, núm. 10, 23-50.
- BlancoAlvite, María y De las Heras, Marcel Adriana. (2008). *La imagen de la mujer española a través del cine español*. Rio de Janeiro: Instituto cervantes de Rio de Janeiro/Casa de España.
- Casetti, Federico y Di Chio, Francesco. (1994). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

- Garber, Megan. (2015, agosto 25). "Call it the 'Bechdel-Wallace test'". The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/08/call-it-the-bechdel-wallace-test/402259/> (Fecha de acceso: 01/11/2021)
- Gómez-Tarín, Francisco Javier. (2002). "El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico". En S. Caporale Bizzini., O. Fuentes Soriano., C. Mañas Viejo., M. N. Montesinos Sánchez y M. T. Ruiz Cantero (Coords.). *La difusión del conocimiento en los estudios de las mujeres: dinámicas y estrategias de poder y ciudadanía*. Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer, pp. 98-131.
- González Monteagudo, José. (2011). "El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes". *Cuestiones pedagógicas: Revista de ciencias de la educación*, núm. 15, 227-246. <https://idus.us.es/handle/11441/12862>
- Guarinos, Virginia. (2008a). *Los medios de comunicación con mirada de género*. Sevilla: Instituto Andaluz de la mujer.
- Guarinos, Virginia. (2008b). "Mujer en Constitución: la mujer española en el cine de la Transición". *Quaderns de cine*, núm. 2, 51-62. <https://idus.us.es/handle/11441/28343>
- Izquierdo-Castillo, Jessica y Latorre-Lázaro, Teresa. (2021). "Presencia y liderazgo de la mujer en el audiovisual: el impacto de las plataformas streaming". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 27, núm. 3, 867-877. <https://doi.org/10.5209/esmp.72877>
- Martín Serrano, Manuel., Martín Serrano, Esperanza. y Baca Lagos, Vicente. (1995). *Las mujeres y la publicidad: Nosotras y vosotros según nos ve la televisión*. Madrid: Ministerio de Trabajo e inmigración/Instituto de la Mujer.
- Martínez-Salanova, Enrique. (2016). "La mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales". *Aularia: Revista Digital de Edu-comunicación*, núm. 5, 1-10. <http://hdl.handle.net/10272/11552>
- Martínez-Tejedor, María Concepción (2008). Mujeres al otro lado de la cámara: ¿dónde están las directoras de cine? *Espacio Tiempo Y Forma. Serie VII, Historia Del Arte*, (20-21), 315-340. <https://doi.org/10.5944/etfvii.20-21.2007.1479>
- Martín-Tarango, Vicenta. (2016). *La imagen de la mujer en el cine español de los 50* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41626/1/T38536.pdf>
- Montes Berges, Beatriz. (2008). "Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio". *Revista electrónica de la Universidad de Jaén*, núm. 3, 1-16. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ininv/article/view/202>
- Nochlin, Linda. (2021). *Why Have There Been No Great Women Artists? 50th Anniversary Edition*. Thames & Hudson.
- Pintos de Cea-Naharro, Margarita. (2008). "La mujer y las religiones" *Encuentros multidisciplinares*, vol. 10, núm. 30, 31-35. <http://www.encuentros-multidisciplinares.org/Revistan%C2%BA30/Margarita%20Pintos%20de%20Cea-Naharro.pdf>
- Schüssler, Elisabeth. (1989). *En memoria de ella: reconstrucción teológico-feminista de los orígenes del cristianismo*. Nueva York: Desclée De Brouwer.
- Serrano de Haro Soriano, Amparo. (2007). "Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos". *Polis*, núm. 17, 1-13. <https://journals.openedition.org/polis/4314>
- Shinoda Bolen, Jean. (1993). *Las diosas de cada mujer: Una nueva psicología femenina*. Barcelona: Kairós.
- Smith, Sharon. (1975). *Women who make movies*. New York: Hopkinson and Blake.
- Stam, Robert. (2001). *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós.
- Varela, Nuria. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B de Bolsillo.